



Τοῖς ἀναγνώσκουσι.

Τῶν χορικῶν καὶ τινων κομμῶν τῆς τοῦ Σοφοκλέους Ἀντιγόνης τὴν μελοποιή-
σιν ἐπεχειρήσαμεν οὐχ ἵνα ἐπιδείξωμεν τὴν περὶ τὴν μελοποιεῖαν δεινότητα ἡμῶν,
οὐδ' ἵνα καταισχύνωμεν τοὺς πρὸ ἡμῶν μελίσσαντας τὴν τραγῳδίαν ταύτην μεγά-
λους τῆς Εὐρώπης μουσικούς.

Ἄλλ' ἐπειδὴ ἐκείνοι πλὴν τοῦ Βένδερ, ἔγραψαν μουσικὴν ἐπὶ κειμένου γερμα-
νικοῦ ἢ γαλλικοῦ καὶ κατὰ ῥυθμὸν ἀλλότριον τοῦ ἀρχαίου κειμένου, ἡμεῖς τοῦναν-
τίον τηροῦντες τὸ παλαιὸν κείμενον, ἐμελίσσαμεν τοῦτο κατὰ τὰς μακράς καὶ βρα-
χείας συλλαβάς, ὧν ἡ πρὸς ἀλλήλας σχέσις ἀπεργάζεται τὸν ῥυθμὸν.

Ἔστι λοιπὸν ἡ ἐργασία ἡμῶν αὕτη ἀπόπειρά τις φιλολογικὴ, οὕτως εἰπεῖν, σκο-
ποῦσα τὸν συμβιβασμὸν τοῦ μουσικοῦ ῥυθμοῦ πρὸς τὸν ποιητικὸν κατὰ τινὰ τρόπον
περισωθέντα μέχρι τοῦ νῦν ἐν τισιν ὕμνοις τῆς Ἀγίας ἡμῶν Ἐκκλησίας καὶ τῆς δη-
μοτικῆς μελοποιίας. Καὶ ἵνα μὴ φανῶμεν ἀπίθανα λέγοντες, παρέχομεν ὧδε παρα-
δείγματα τινὰ ἐκ τῆς Ὑμνογραφίας τῆς Βυζαντινῆς.

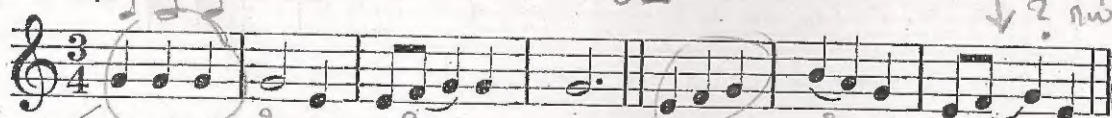
Ἐκ τῶν μεγαλυναρίων τῆς Θ' ᾠδῆς τῆς Ὑπαπαντῆς φέρομεν τόδε τὸ τροχαϊκόν.

«Λάμπρυνόν μου τὴν ψυχὴν
καὶ τὸ φῶς τὸ αἰσθητὸν
ὅπως ἴδω καθαρώς
σὲ τὸ ἄχρονόν μου φῶς»
οὗ ἡ μελοποιεῖα ἔχει ὡς ἑξῆς (*)



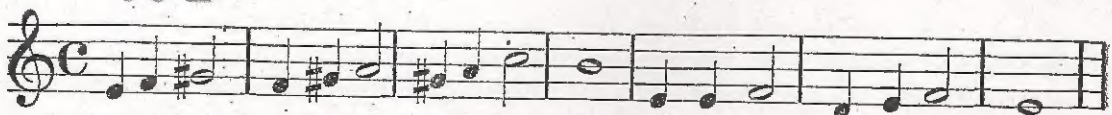
Λαμπρυνον μου την ψυχην και το φως το αισθητον
οπως ιδω καθαρως Σε το αχρονον μου φως

Πάντ' δὲ τὰ Ἐξαποστειλάρια ἱαμβικά ὄντα κατὰ ἱαμβικὸν ῥυθμὸν ἐμελίσθησαν
ὡς ἑξῆς:



Τοις μαθηταῖς συνελθωμεν εν ορει Γαλιλαιας

Ἄλλα δὲ πάλιν ἄσμεντα ἀναπνευστικά ὄντα, καθ' ὅμοιον τρόπον ἐμελίσθησαν ὡς
τόδε:



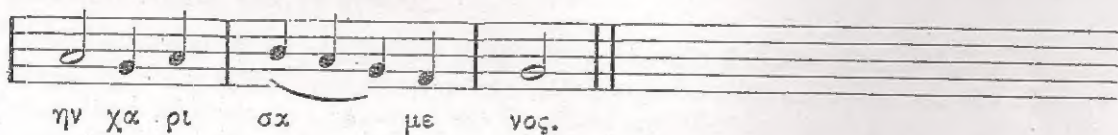
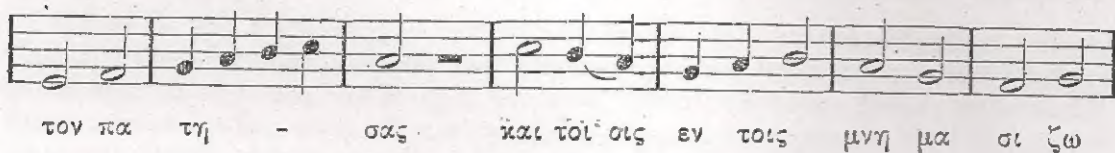
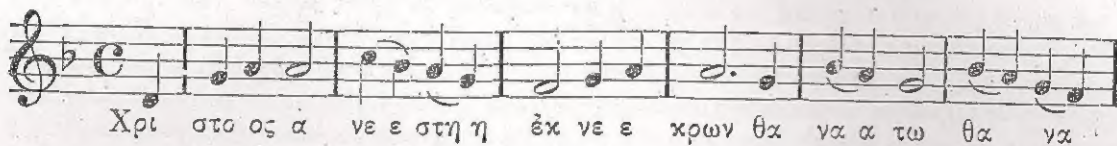
Ὁ νυμφίος οκαλλειωραὶς παρὰ παντὸς ἀνθρώπου

(*) Ἐν τῇ Βυζαντινῇ ὕμνογραφίᾳ τὸ μακρὸν καὶ βραχὺ ἀντικατέστησαν οἱ τόνοι.

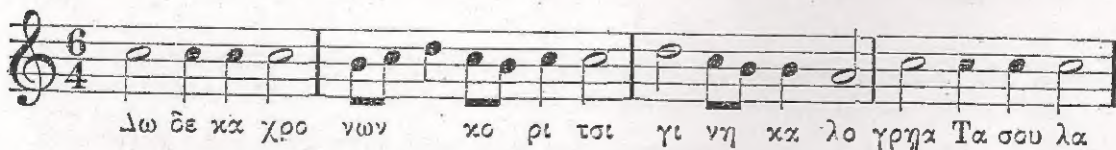
Καὶ οὕτως ἡ μουσικὴ ἀκολουθοῦσα τῷ ποιητικῷ ρυθμῷ ἔχει τι τὸ εὐρυθμον. Τοῦτω τῷ κινῶνι καὶ ἡμεῖς ἀκολουθήσαντες ἐφιλοτεχνήσαμεν τὴν μελοποιῖαν ταύτην. Καὶ οἱ μὲν περὶ τὰ τοιαῦτα ἡδέως ἀναστρέφοντες, ἴσως εὖρωσι τυχὴν λόγου τινὸς ἀξίαν, εἰδὲμὴ ὡς τρέψωσι τὴν ὄψιν καὶ τὴν ἀκοήν καὶ τὴν διάνοιαν αὐτῶν ἐπὶ θυμηδέστερα ἀκούσματα καὶ θεάματα συγχωροῦντες ἡμῶν τὴν ἀμουσίαν.

Ἄλλ' εἰ καὶ νομίζεται λογικὴ πως ἡ θεωρία αὕτη τοῦ συνιδιόχτισμοῦ δηλαδὴ τοῦ μουσικοῦ καὶ ποιητικοῦ ρυθμοῦ, κυροῦται δὲ καὶ ὑπὸ παραδειγμάτων πολλῶν τῆς Βυζαντινῆς ὕμνογραφίας, τῆς γνησιωτέρας καὶ μόνης πηγῆς πρὸς ἔρευναν περὶ τῆς ἀρχαίας μουσικῆς, ἐν ἑμοὶ ὅμως πολλαὶ ἐγείρονται ἀμφιβολίαι εἰ ὁ κανὼν οὗτος ἐτηρεῖτο ἀείποτε. Τὰς ἀμφιβολίας δὲ ταύτας ἐνισχύει πάλιν ἡ Βυζαντινὴ ὕμνογραφία, ἡ δημῳδὴς μελοποιΐα, ἅλλαι τε τῶν ἀρμονικῶν συγγραφέων θεωρίαι καὶ, εἰ καλῶς ἐνόησα, ἀρχαία τις Ἀριστοφάνειος μαρτυρία.

Καὶ ὅτι μὲν ἡ Βυζαντινὴ ὕμνογραφία δὲν ἔχει πάσας τὰς μελωδίας ἐν ἀρμονικῇ συμφωνίᾳ τοῦ τε μουσικοῦ καὶ τοῦ ποιητικοῦ ρυθμοῦ, ἀποδείκνυται ἐξ ἀπειρῶν τε ἄλλων καὶ δὴ ἐκ τοῦ ἀρχαιότερου τῶν μελῶν τουτέστι τοῦ ὕμνου τοῦ Πάσχα «Χριστὸς ἀνέστη.» Ἐν τῷ ᾄσματι τοῦτω τοὺς τρισήμιους πόδας τῆς ποιήσεως ὁ μελοποιὸς ἐκτείνει εἰς τετρασήμιους πόδας ἐν σχήματι σπονδαίου. ὡς ἐξῆς:



Ὡσαύτως ἡ δημοτικὴ παράδοσις, ἡ δημῳδὴς δηλονότι μελοποιΐα ἐνῶ εἰς πλείστα δημῳδὴ τρίσημα ᾄσματα ἐφαρμόζει τρίσημον μελοποιῖαν, ἐν πολλοῖς ὅμως ἄλλοις ἔθετο ἄλλότριον ρυθμὸν τοῦ τῆς ποιήσεως, ὡς ἐν τῷ τρισήμῳ «κάτω στὸ γιὰλὸ» ἐφ' οὗ ἐτέθη τετράσημος μελοποιΐα. Ἐν ἄλλοις δὲ ᾄσμασιν ὁ δημοτικὸς μελοποιὸς μετέτρεψεν τὴν τροχαϊκὴν διποδίαν εἰς χορίαμβον οὕτως —υυ— καὶ ἰδοὺ παράδειγμα.



Καὶ ἴσως μὲν τις εἴπῃ ὅτι πικραφθορά τις καὶ ἀμάθεια ὑπεισήλθεν, ἀλλ' ὁ Διονύσιος ὁ Ἀλικαρνασεὺς ἐπιθεβριῶν τὴν Ἐκκλησιαστικὴν καὶ δημῳδὴν παράδοσιν ἰδοὺ τί λέγει ἐν τῷ «περὶ συνθέσεως ὀνομάτων» «Ἡ δὲ ρυθμικὴ καὶ μουσικὴ μεταβάλλουσιν αὐτάς (τὰς μακράς καὶ βραχεῖας συλλαβὰς) μειοῦσαι καὶ αὔξουσαι, ὥστε πολλάκις εἰς τὴν ἀντιθέσιν μεταχωρεῖν. Οὐ γὰρ ταῖς συλλαβαῖς ἀπευθύνουσι τοὺς χρόνους, ἀλλὰ τοῖς χρόνοις τὰς συλλαβὰς». Καὶ τῆς μεταβολῆς ταύτης ἀπὸ τῆς ση-

μεῖζα παρέχουσιν αἱ Ἀντιστροφαι τῶν χορικῶν ἀσμάτων· διότι πολλάκις αὗται ἔχουσι βραχείαν συλλαβὴν ἔνθα ἐν τῇ Στροφῇ ὑπάρχει μακρά, καὶ τἀνάπαλιν.

Καὶ οὐ μόνον ὁ Διονύσιος θεβαιοὶ ἐλευθερίαν τοῦ μελοποιοῦ, ἀλλὰ καὶ ἄλλοι συγγραφεῖς, ὧν εἷς καὶ ὁ Δογγίνος δογματίζοντες οὕτως «ὁ δὲ μελοποιὸς ὥς βούλεται ἔλκει τοὺς χρόνους». Ὅτι δὲ παρὰ τοῖς παλαιοῖς μακρά συλλαβὴ ἐξετείνετο εἰς πλείους τῶν δύο χρόνων συμμαρτυρεῖ μοι καὶ ὁ Ἀριστοφάνης. Οὗτος δηλαδὴ παρατιθέμενος ἐν τοῖς Βατράχοις μέλος τι τοῦ Εὐριπίδου καὶ ἀπομιμούμενος τὴν μελοποιεῖν ἐκείνου ἐκτείνει τὴν δίφθογγον εἰ ἐν ταῖς λέξεσιν εἰλίσσεται εἰς χρόνους ἕξ ὥς ἑξῆς· εἰ εἰ εἰ εἰ εἰ εἰλίσσεται. (*) Τοῦτο δ' ἐξηγούμενος ὁ ἀρχαῖος Σχολιαστὴς λέγει· «ἡ ἐπέκτασις τοῦ εἰ κατὰ μίμησιν εἴρηται τῆς μελοποιίας». Ἐκ τούτου τοῦ παραδείγματος ὅπερ ὁ Ἀριστοφάνης παρατίθεισιν, ἐξάγομεν ὅτι ἀπὸ τῆς κλασικῆς ἔτι ἐποχῆς πολλοὶ ἐκ τῶν μελοποιῶν οὐδαμῶς προσεῖχον εἰς τὸν ποιητικὸν ῥυθμὸν καὶ οἱ τοιοῦτοι ἀπειργάζοντο τὴν μουσικὴν «εὐμελῆ»· ἐνῷ ἄλλοι μελοποιοὶ οἱ τῷ ποιητικῷ ῥυθμῷ στοιχοῦντες ἀπειργάζοντο τὴν μουσικὴν «εὐρυθμον» ὧν ὁπαδὸς φαίνεται ὧν καὶ ὁ Ἀριστοφάνης, ὁ τὸν Εὐριπίδην σκώπτων ἐπὶ τούτοις· καὶ ταύτην τὴν διαφορὰν ἴσως νοῶν ὁ Ἀριστοτέλης ἐν τῷ Η'. διδλὼ τῶν πολιτικῶν λέγει τάδε.

«Ἐπειδὴ τὴν μὲν μουσικὴν ὁρῶμεν διὰ μελοποιίας καὶ ῥυθμῶν οὖσαν· τούτων δὲ ἑκάτερον οὐ δεῖ λεληθέναι τίνα δύναμιν πρὸς παιδείαν· καὶ πότερον προαιρετέον τὴν εὐμελῆ μουσικὴν ἢ τὴν εὐρυθμον. Οὕτω καὶ ἡ τῆς Ἀντιγόνης μελοποιία ἡμῶν δύναται νὰ κληθῇ εὐρυθμος κατὰ τὸν Ἀριστοτέλη καὶ Διονύσιον τὸν Ἀλικαρνασσέα γράφοντα «ἡ δὲ ἐν τοῖς χρόνοις τῶν μορίων συμμετριάζουσα τὸ μελικὸν σχῆμα, εὐρυθμος (μουσική)» καίτοι ἡμεῖς ποδῶν τινων πάνυ ὀλίγων μετεδάλομεν τὸ μέγεθος.

Ἡ ἱερὰ δὲ καὶ ἡ δημώδης μελοποιία περιέσσωσεν ἡμῖν καὶ τὴν εὐρυθμον καὶ τὴν εὐμελῆ μουσικὴν. Καὶ ἔσα μὲν τῶν ᾠμάτων ἄδονται πρὸς τὸν ποιητικὸν ῥυθμὸν ταυτὰ εἰσι τὰ εὐρυθμα, ὅσα δὲ πρὸς ἕτερον ἢ τὸν τῆς ποιήσεως ῥυθμὸν ἄδονται καὶ ἐκτείνουσι συλλαβὰς τινὰς εἰς πλείονας χρόνους, καὶ ἀπολήγουσιν εἰς ψιλὴν πλεον μουσικὴν, ταυτὰ εἰσι τὰ εὐμελῆ.

Οἱ μελοποιοὶ δὲ οἱ μελίζοντες πρὸς τὸν ποιητικὸν ῥυθμὸν, ἀναμφιδόλως κωλύονται εἰς τὸν πλήρη χρωματισμὸν τῶν λέξεων· διότι τίθενται πέδαι εἰς τὸν οἶστρον αὐτῶν καὶ δίκαιον εἶχον οἱ περὶ τὸν Τιμόθεον καὶ Φρύνιν, κατ' ἐξοχὴν μουσικοῦς, διαρρήξαντες τὰ δεσμὰ καὶ τὴν μουσικὴν καλλιεργήσαντες ἀσχέτως πρὸς τὴν παίησιν, ἀφοῦ καὶ αὐτὸς ὁ Εὐριπίδης, ποιητὴς καὶ μελοποιὸς ἅμα, παρέβη τὸν ποιητικὸν ῥυθμὸν, ἐπεκτείνας τὴν δίφθογγον εἰ εἰς ὁ χρόνους.

Λαβὼν δ' ὥς θάτιν τῆς μελοποιίας τὰς μακράς καὶ βραχείας συλλαβὰς, ἐν ἧττονι λόγῳ ἐθέμην τὸν τόνισμὸν τῶν λέξεων καθ' ἣν εἶχον θεωρίαν καὶ οἱ παλαιοί, οἵτινες «οὐδ' ὁπωσιοῦν ἐπεστρέφοντες πρὸς τὸν τόνον» ὥς λέγει ὁ Μάξιμος Πλανούδης.

Καὶ ἐγίγνετο μὲν ἐν τῇ πεζῇ λέξει ἐπιδράδυνσις τις τῆς φωνῆς κατὰ τὰς τονούμενας συλλαβὰς, ἀλλ' ἐν τῇ ᾠδῇ ἐδέσποζε τὸ μακρὸν καὶ βραχὺ τῶν συλλαβῶν.

Σπουδαίαν μαρτυρίαν παρέχεται περὶ τοῦ ζητήματος τούτου καὶ αὖθις ὁ Ἀλικαρνασεύς, ὅστις περιέσσωσε χωρίον τι τῆς Ἠλέκτρας τοῦ Εὐριπίδου, οὗτινος ἡ μελοποιία ἐσώζετο κατὰ τοὺς χρόνους τοῦ Διονυσίου, καὶ δι' οὗ ἀποδείκνυται ὅτι συλλαβαὶ τονούμεναι οὐδαμῶς ὑφίσταντο δεύτερον τῶν ἀτόνων, γράφει δὲ τάδε. «Ἡ δ' ὀργανικὴ τε καὶ ᾠδικὴ μουσα διαστήμασι τε χρῆται πλείοσι, . . . τὰς τε λέξεις τοῖς μέλεσιν ὑποτάττειν ἄξιόν, καὶ οὐ τὰ μέλη ταῖς λέξεσιν ὥς ἐξ ἄλλων τε πολλῶν

(*) Πιθανὸν οἱ ἕξ φθόγγοι νὰ ἐγκλείωνται εἰς δύο χρόνους.

η'.

δηλον και μάλιστα τῶν Εὐριπίδου μελῶν, ἃ πέποιθε τὴν Ἡλέκτραν λέγουσιν ἐν Ὁρέσῃ πρὸς τὸν χορόν.

Σίγα, σίγα λευκὸν ἵχνος ἀρβύλης
τιθεῖτε, μὴ κτυπεῖτε.—
Ἀποπρόδατ' ἐκεῖσ' ἀπόπροθι κοίτας.

Ἐν γὰρ δὴ τοῦτοις τό, Σίγα, σίγα λευκὸν ἐφ' ἐνὸς φθόγγου μελωδεῖται, καί-
τοι τῶν τριῶν λέξεων ἐκάστη βαρεῖας τε τάσεις ἔχει καὶ ὀξεῖας· καὶ τὸ Ἀρβύλης
ἐπὶ μέσῃ συλλαβῇ τὴν τρίτην ὁμότονον ἔχει ἀμηχάνου ὄντος ἐν ὀνομα δύο λαβεῖν
ὀξεῖας κτλ. (περὶ συνθέσεως ὀνομ.).

Τὴν περὶ τοὺς τόνους ἀδιαφορίαν τηρεῖ καὶ ἡ ἐκκλησιαστικὴ ποίησις ὡς ἐν τοῖς
ἐξῆς.

Χαῖ	ρε	ἐμ	ψυ	χε	τρα	πε	ζα
ἄρ	τον	ζω	ῆς	χω	ρή	σx	σα
θί	α	σcν	συγ	κρο	τή	σαν	τας
πνευ	μα	τι	κὸν	στε	ρέ	ω	σον

καὶ ἡ δημώδης ἀδιαφόρως λαμβάνει τὸν πρῶτον καὶ τελευταῖον πόδα τοῦ στίχου ὡς

λαμ	πουν	τὰ	χιο	νια	στα	βου	να	
λαμ	πουν	καὶ	στά	λα	γκά	δια		
Σάν	τῆς	Ὠρηᾶς	τὸ	κάστρο	κάστρο	δὲν	εἶ	δα

ἡ τελευταία λέξις ἀπαγγέλλεται ὡς εἰ ἐτονίζετο ἡ τελευταία συλλαβή, ἥτις ἀδι-
αφορος ὑπὸ τῶν παλαιῶν ἐκαλεῖτο.

Ἄλλως τε καὶ ἡ Ἀντιστροφὴ τῶν παλαιῶν ἐνῶ τηρεῖ τὸν τε ρυθμὸν καὶ τὸ μέ-
λος τῆς Στροφῆς, οὐδαμῶς ὅμως ὁμοτονεῖ πρὸς ταύτην.

Ἐν τῇ μελοποιᾷ ταύτῃ πολλάκις εἰς ὀκτακύλιον πόδα συνυφασμένον τοῖς τρι-
σήμοις προσενείμαμεν τρίσημον μέγεθος θεωρήσαντες τοῦτον κύκλιον δάκτυλον ἰ-
σοδύναμον τῇ τρισήμῳ ὡς λέγει ὁ Διονύσιος. . Πολλάκις δὲ τρίσημον πόδα μεταξὺ
τετρασήμων ὄντα ἐξισώσαμεν πρὸς τετράσημον νομίσαντες τοῦτον ἀκέφαλον ἢ λα-
γαρόν ἢ μείουρον κατὰ τὴν διάφορον θέσιν ἣν ἐν τῇ στίχῳ ἔχει. Τοιαύτας δ' ἀ-
ναπληρώσεις ἀναφέρουσι καὶ οἱ παλαιοί, καὶ δὴ ὁ Ἀθήναιος βιβλ. ΙΔ, 32. «Ὅτι
δὲ πρὸς τὴν μουσικὴν οἰκειότατα διέκειντο οἱ ἀρχαῖοι, δῆλον καὶ ἐξ Ὀμήρου. ὅς
διὰ τὸ μεμελοποιημέναι πᾶσαν ἑαυτοῦ τὴν ποίησιν ἀφροντιστὶ τοὺς πολλοὺς ἀκε-
φάλους ποιεῖ στίχους καὶ λαγαρούς, ἐτι δὲ καὶ μειούρους».

Παρατηρήσας δὲ ὅτι ἐν τῇ ἱερᾷ μουσικῇ ὁ πρῶτος ποὺς ἐν τοῖς ἰάμβοις ἢ τροχαί-
οις λαμβάνεται ὡς ἀνάκρουσις, ἐτήρησα τοῦτο καὶ ἐν τῇ μελοποιᾷ τῆς Ἀντιγόνης

οὕτω κατὰ τὸ

Σαρ	κί	ὀ	πνώ	σας	ως	θνη	τὸς	(ὕμνος τοῦ Πάσχα)
ἐμελοποίησα τὰ	οὐτ	αν	νιν	ομ	δρος	οὐτ	Α	ρης
	ου	πυρ	γος	οὐχ	α	λι	κτό	ποι

Ἀποὺ δ' ἀπώλετο ἡ τοῦ Σιφοκλέους μελοποιΐα ἐπόμενον εἶνε ἡμεῖς ἀγνοοῦντες ἐκείνην νὰ αὐτοσχεδιάζωμεν καὶ νὰ εἰκοτολογῶμεν.

Διὰ τοῦτο μὴ παραξενευθῇ τις ἂν ἀκούσῃ μέλος τι ἢ φθόγγον ἐν σχέσει εὐρισκόμενον εἴτε πρὸς τὴν ἐκκλησίαν εἴτε πρὸς τὴν δημώδη μουσικὴν. Ἡμεῖς οὐδαμῶς ἀξιούμεν ὅτι γράφομεν, (οὐδὲ θέλομεν τοῦτο) εὐρωπαϊκὴν μουσικὴν κατὰ τὴν αὐστηράν θεωρίαν τῶν Εὐρωπαϊῶν μελοποιῶν. Ἡμεῖς τεθραμμένοι ἐν τῷ Ἑλληνικῷ ἔθναι καὶ τῇ ἐκκλησίᾳ πιστεύομεν ὅτι ἐγγύτερον ἰστάμεθα πρὸς τὴν μόνην πηγὴν τῆς ἀρχαίας Ἑλληνικῆς μουσικῆς, ἣτις ἔστιν ἡ ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ ἢ ὅψ' ἡμῶν ἀμελουμένη ἀτυχῶς· καὶ ταῦτα ἐνῷ ἡ σήμερον εὐρωπαϊκὴ μουσικὴ κατέστη, κατὰ ἐπιτυχὴ ἐκφρασιν Γάλλου μελοποιῶ, λεμόνι στραγγισμένο.

Τὸ «Καὶ μὴν πρὸ πυλῶν» καὶ τὸ «Ὅδε μὴν Αἴμων» ἐμελοποίησα κατὰ κλίμακα χρωματικὴν, ἣν μεταχειρίζομεθα ἐν τῇ ἱερᾷ μουσικῇ. Τῆς χρωματικῆς κλίμακος πρῶτος ποιησάμενος χρῆσιν ἐν τῇ τραγῳδίᾳ φέρεται ὁ κατ' Ἀριστοφάνην «ἀγαθὸς ποιητὴς καὶ ποθεὶνὸς τοῖς φίλοις» Ἀγάθων, ὡς μαρτυρεῖ ὁ Πλούταρχος ἐν Γ'. συμπερ. προβλ. α'. λέγων τάδε αὐτοῦ καλοῦ Ἀγάθωνος, ὃν πρῶτον εἰς τραγῳδίαν φασὶν ἐμβαλεῖν καὶ ὑπομίξαι τὸ χρωματικόν, ὅτε τοὺς Μουσούς ἐδίδασκεν».

Τὴν κλίμακα ταύτην καλοῦμεν μέχρι τοῦ νῦν Βασιλικὴν ἢ παλατιανήν. Εἶναι δὲ τὸ δ' εἶδος τοῦ χρωματικοῦ γένους καὶ φαίνει καθ' ἡμιτόνιον τριημιτόνιον καὶ ἡμιτόνιον. Ἐνῷ τοῦ α' εἶδους τοῦ χρωματικοῦ ἦτοι ἡμιτόνιον ἡμιτόνιον καὶ ἡμιόλιον οὐδὲν ἔχνος ὑπελείφθη εἰς τὴν βυζαντινὴν ἢ δημώδη μουσικὴν. Φαίνεται δὲ ὅτι καὶ πρὸ Ἀρχαίους ἦν ἀμελῶδητον. Τοῦ δὲ τρίτου εἶδους ἦτοι ἡμιόλιον, ἡμιτόνιον καὶ ἡμιτόνιον μόνον ἐντισι θέσει μουσικαῖς σφίζεται καὶ οὐχὶ ἐν συνεχεῖ μελοποιίᾳ. Καταλήγομεν δὲ ἐν τοῖς ἄσμασι τούτοις εἰς τὴν μέσσην τῆς κλίμακος, ὅτε μετὰ ταῦτα ἀρχεται ὁ Διάκονος ἢ ὁ ἱερεὺς· Ἡ εἰς τὴν μέσσην κατάληξις ἀπεργάζεται σεμνοπρεπῆς· τὸ μέλος «καὶ πάντα τὰ χρηστὰ μέλη αἶψ' ἐπὶ τῇ μέσῃ χρῆται, καὶ πάντες οἱ ἀγαθοὶ ποιηταὶ πυκνὰ πρὸς τὴν μέσσην ἀπαντῶσι· καὶν ἀπέλθωσι, ταχὺ ἐπανέρχονται» ὡς λέγει ὁ Ἀριστοτέλης.

Τὸ ὑπόρχημα «Πολυώνυμε Καδμείας» ἐμελίσσαμεν κατὰ δημώδεις ἤχους, οὓς ἄδωμεν οἱ νεώτεροι Ἕλληνες ὀρχοῦμενοι, προσθέντες ἐν τῇ ἐπαναλήψει τῆς τελευταίας λέξεως τῆς Στροφῆς καὶ Ἀντιστροφῆς τὴν τοῦ Ἀρχιλόχου ἄσημον λέξιν «τῆνελα» ἐν ἣ θέσει ὁ δημοτικὸς μελοποιὸς εἶχε τὴν λέξιν «Ρήνα μου» ἢ «μάτια μου». Πολλάκις δ' ἐπαναλαμβάνομεν ἐν τῇ Ἀντιγόνῃ καὶ φράσεις ὅλας καθ' ὃν τρόπον γίνεται καὶ ἐν τῇ δημώδει μουσικῇ, ὡς ἐν τῷ ἔξῃς.

Κά τω στὸν κα — ἄχ - κά τω στὸν κά
Κά τω στὸν κάμπο τὸν πλατύ.

Παραδίδοντες δὲ τὴν μελοποιΐαν ταύτην τῷ κοινῷ, τῷ ποικιλωτάτῳ τὴν τε γνῶσιν τὴν τε διάθεσιν τὴν τε ἀντίληψιν ἐπιλέγομεν μετ' εὐλικρινείας τάδε.

Ἡμεῖς δεδαίως σὺδαμῶς ἀξιοῦμεν ὅτι ἐλύσαμεν τὸ ζήτημα τῆς μελοποιίας τῶν ἀρχαίων Ἑλλήνων, οἵτινες συγχρόνως ἐμέλιζον καὶ ἐποίουν· «ὃ καὶ διπλασίονα κάματον παρεῖχε τοῖς σκεπτομένοις, τὸ μέτρον σπουδάζουσι διασφῆζειν καὶ τῶν μελῶν ἐπινεῖν τὴν εὕρεσιν (Σχολιαστὴς Διονυσίου τοῦ Θρακός).

Ἀλλ' ἐὰν ἡ μελέτη ἡμῶν αὕτη κινήσῃ πῶς τὴν προσοχὴν ἄλλων, μᾶλλον ἀρμοδίων καὶ πλείονα γνώσεων ἐφόδια κεκτημένων εἰς ἔρευναν τοιούτων προβλημάτων, τοῦτο ἔσται μὲν αὐτοῖς τιμὴ, τῇ πατρίδι δὲ δόξα ἡμᾶς δ' ἐμπλήσει χαρᾶς· ὦμεν δ' αἰετοῦτε τοιούτων εὐγενῶν ἐνασχολήσεων ζηλωταὶ μεμνημένοι τοῦ Παύλου λέγοντος...

Ἑλληνες αἰ σοφίαν ζητοῦσιν.

Ἐγγραφον μηνὶ Μαρτίῳ 1896.

ΙΩ. Θ. ΣΑΚΕΛΛΑΡΙΔΗΣ



ΕΠΙΣΤΟΛΗ ΠΕΡΙ ΤΗΣ ΜΕΛΟΠΟΙΙΑΣ ΤΩΝ ΧΟΡΙΚΩΝ ΤΗΣ ΑΝΤΙΓΟΝΗΣ

Ὁ κ. Εὐγένειος Ραγκαβῆς ἀξιωματικὸς τοῦ ἱππικοῦ, εἰς αὐτὴν τὴν οἰκίαν ἔσχον ἔσχατως τὴν εὐκαιρίαν οἱ διευθύνται τῶν ἐνταῦθα ξένων σχολῶν ν' ἀκούσωσι τῆς μουσικῆς, ἣν διὰ τοὺς χοροὺς τῆς Ἀντιγόνης ἔγραψεν ὁ μουσικοδιδάσκαλος κ. Σακελλαρίδης, ἔλαβε τὴν κάτωθι λίαν ἐνδιαφέρουσαν ἐπιστολὴν παρὰ τοῦ ὑποδιευθυντοῦ τῆς Ἀμερικανικῆς Σχολῆς καὶ διακεκριμένου καθηγητοῦ τῶν ἑλληνικῶν γραμμάτων κ. Οὐήλερ, ἣν εὐηρεστήθη νὰ κοινοποιήσῃ ἡμῖν ἐν μεταφράσει ἕνεκα τοῦ γενικοῦ ἐνδιαφέροντος. Ἡ αὐθεντία τοῦ σοφοῦ καθηγητοῦ εἶνε μεγάλη ἐν τῷ φιλολογικῷ κόσμῳ καὶ ἡ οὕτω πανηγυρικῶς ἐκφραζομένη ἐπιδρακτικαία αὐτοῦ θέλει ἀφεύκτως μεγάλως ἐπιδράσῃ ἐπὶ τῶν ξένων τῶν ἐπισκεφθησομένων ἡμῶς κατὰ τοὺς Ὀλυμπιακοὺς ἀγῶνας, οἵτινες πάντες μετὰ ζωηροῦ ἐνδιαφέροντος θὰ παρευρεθῶσιν εἰς τὴν παρασκευαζομένην παράστασιν τῆς Ἀντιγόνης.

Ἴδου ἡ ἐπιστολὴ τοῦ κ. Οὐήλερ.

«Φίλε κ. Ραγκαβῆ.» Μεγάλως μοι ἤρρεσεν ἡ ὑπὸ τοῦ κ. Σακελλαρίδου συντεθεισα μουσικὴ διὰ τὰ χορικά μέρη τῆς Ἀντιγόνης. Θεωρῶ τὴν μουσικὴν, ὡς μουσικὴν, λίαν ἀρμόζουσαν τῷ πνεύματι τῶν διαφορῶν χορικῶν ἀσμάτων, καθ' ἑαυτὴν δὲ τὰ μάλα ἐνδιαφέρουσαν καὶ ἀρίστην. Ἀλλ' ὅ,τι ἰδίως μοι πρᾶξιέννησεν ἐντύπωσιν καὶ ὅπερ τὸ σπουδαιότερον, κατ' ἐμέ, ἐν τῇ ὑποθέσει ταύτῃ εἶνε τὸ γεγονός ὅτι ἡ μουσικὴ αὕτη εἶνε πιστὴ πρὸς τὸν ἀρχαῖον ρυθμόν. Πᾶσα ἀπόπειρα ἀποδόσεως τῶν ἀρχαίων χορῶν καθ' ὅσον δῆποτε ἄλλον τρόπον ἤθελε, κατ' ἐμέ, εἶσθαι περιττὴ καὶ πλέον ἢ περιττὴ, ἤθελεν εἶσθαι αὐτόχρημα ἀδικαιολόγητος καὶ αὐτόβουλος διάστροφῇ.

«Δὲν πρέπει νὰ λησμονῶμεν ὅτι οἱ ἀρχαῖοι ἑλληνικοὶ στίχοι ἐν ὅλαις αὐτῶν ταῖς μορφαῖς ἐγράφοντο ἐν ᾄδωνται καὶ οὐχὶ ἐν ἀναγινώσκωνται ἐν τῇ τῆς συνδιαλέξεως φωνῇ. Ἡ ᾠδικὴ φωνή, ἐν οἰαδήποτε τῶν μορφῶν αὐτῆς, εἴτε ἐν recitativo, εἴτε ἐν ψαλμῳδίᾳ, εἴτε ἐν πλήρει ᾄσματι προϋπετίθετο πάντοτε εἰς ἀπάσας τὰς ποιητικὰς συνθέσεις. Κατ' ἀκολουθίαν ὁ τόνος τάσεως, ὁ σημειούμενος διὰ τῆς θέσεως τῶν συνήθων ἡμῖν γραπτῶν τόνων, ἐτέθη ἐν ἡττονι μίρᾳ καὶ ἐξήσκει ἐλαχίστην ἢ καὶ οὐδεμίαν ἐπιρροὴν ἐπὶ τῆς ἐντυπώσεως, ἣν πρὸς εἶναι εἰς τὸν ἀκροατὴν ἢ ἀπόδοσις τῶν στίχων. Ἡ ποιητικὴ ἀπόδοσις ἐξήρτατο ἐκ τῆς θέσεως τῶν χρόνων ἢ ᾠδικῶν καὶ οὐχὶ ἐκ τῶν τάσεων. Περιττὴ λοιπὸν καὶ πλέον ἢ περιττὴ πᾶσα προσ-

πάθεια αποδόσεως τῆς ἀληθοῦς ἐντυπώσεως τοῦ ἀρχαίου στίχου διὰ τῆς συνήθους πεζῆς ἀπαγγελίας ἐν ᾗ ἡ ἀτομικὴ ἀξία ἐκάστης μεμονωμένης λέξεως καθίσταται ἐμφαντικωτέρα ὥς ἐκ τῶν τονουμένων συλλαβῶν.

Μόνον ὅτε ἡ ποίησις ἤρξατο νὰ γράφηται πρὸς ἀνάγνωσιν καὶ οὐχὶ ἐν ᾧ ᾄδεται, ἦτοι ἀπὸ τοῦ βου μ. χ. αἰῶνος ἐποιήθη ὁ στίχος ἐπὶ τῇ βάσει τῆς ἐπαμοιβῆς τῶν τονουμένων συλλαβῶν. Τὸ μεταγενέστερον τοῦτο χαρακτηριστικὸν τοῦ στίχου εὐρίσκομεν ἐν τῇ νεοελληνικῇ ποιήσει, ὡς καὶ ἐν τῇ τῶν ἄλλων νεωτέρων εὐρωπαϊκῶν λαῶν.

Ἡ γενικῶς παρατηρουμένη σύγχυσις ἰδεῶν ἐπὶ τοῦ ἀντικειμένου τούτου προέρχεται ὅλως ἐξ ἀγνοίας ἢ ἐξ ἀμελείας τῆς ἀπλῆς καὶ ριζικῆς ταύτης διακρίσεως, ἥτοι ὅτι οἱ ἀρχαίοι στίχοι ἐποιοῦντο διὰ τὴν ᾠδικὴν φωνήν ἢ τὴν recitative καὶ ὅτι εἶδος τι ὀργανικῆς συνηχίσεως ἐθεωρεῖτο πάντοτε ὡς ἐπιθυμητὴ, ἂν οὐχὶ ὡς ἀπαραίτητος.

Οὐδεμία ὑφίσταται δυσκολία πρὸς ἀπόδοσιν τῆς ἐντυπώσεως τῶν ἀρχαίων στίχων ἐὰν μόνον ὑποκαταστήσωσιν τὴν recitative ἢ ᾠδικὴν φωνήν εἰς τὴν τῆς συνήθους ὁμιλίας.

Πέπεισμαι ὅτι οἱ εὐρωπαῖοι φιλόλογοι, οἱ θεδαιοῦντες ὅτι οἱ γραπτοὶ τόνοι ἦσαν ἐν τῇ ἀρχαιότητι ριζικῶς ἀλλοίας ἀξίας ἐκείνης, ἣν ἔχουσιν ἐν τῇ νεοελληνικῇ, ἦτοι ὅτι ἐν τῇ ἀρχαίᾳ ἐλληνικῇ ἦσαν ἀπλῶς σημεῖα ποικιλουμένου ὕψους, δηλ. μουσικαὶ τόνοι, σφάλλονται. Οὗτοι παρεξηγοῦσι τοὺς γραμματικούς καὶ τὰς ἄλλας αὐθεντίας καὶ συγχρόνως καθιστῶσιν ἡμῖν ἀδύνατον τὴν κατανόησιν τοῦ ἀρχαίου ρυθμοῦ. Οἱ γραπτοὶ τόνοι ἐσήμαινον τάσιν εἰς τὴν ἀρχαίαν ἐλληνικὴν, ὡς καὶ εἰς τὴν νέαν, ἀλλ' ἡ τάσις αὕτη συνωδεύετο φυσικῶς ὑπὸ ποικιλουμένου ὕψους, τῆς τάσεως οὔσης ἐν τούτοις τοῦ κυρίου χαρακτηριστικοῦ. Ἐν τῇ ἀποδόσει ἀρχαίων στίχων πάσης μορφῆς ἀσφαλέστερον εἶναι νὰ παραμελήσῃ τις ἐντελῶς τὸν γραπτὸν τόνον, παρὰ ν' ἀποδώσῃ αὐτῷ ἐπικρατοῦσαν σημασίαν.

Ἰδίως χαίρω ὅτι θὰ ἔχωμεν διὰ τὴν παράστασιν τῆς Ἀντιγόνης μουσικὴν γραφεῖσαν παρ' Ἑλλήνος καὶ ἐν πλήρει συναφεῖᾳ πρὸς τὰς ἀρχαίας παραδόσεις τῆς ἐλληνικῆς μουσικῆς, ὡς αὗται διετηρήθησαν ἐν τῇ ἐκκλησιαστικῇ μουσικῇ.

Εἰλικρινέστατος φίλος σας

BENIAMIN I. OYHALER

(παρελήφθη ἐκ τῆς Νέας Ἐφημερίδος τῆς 27 Ἰανουαρίου 1896).

